

John H. Sinnigen

Prof. of Spanish and Intercultural Communication

University of Maryland, Baltimore County

1000 Hilltop Circle

Baltimore, MD 21250

### **Doña Perfecta: Dos intervenciones estéticopolíticas:**

#### **Benito Pérez Galdos y Alejandro Galindo**

La obra de Benito Pérez Galdós ha tenido una fervorosa acogida en México desde el momento de la publicación de *Trafalgar* en el folletín del periódico *La Iberia* en 1874. En el siglo XX difusión de la obra galdosiana incluyó su teatro y, comenzando en la llamada época de oro, el cine. Hubo 8 películas mexicanas basadas en obras galdosianas y producidas entre 1943 y 1997, y siete de ellas siguen viéndose en la televisión. Esas 8 películas mexicanas constituyen el mayor número de películas Agaldosianas@ fuera de España.<sup>1</sup>

*Doña Perfecta* de Alejandro Galindo (1950), con Dolores del Río en el papel estelar, es considerada una de las más logradas del director y uno de los grandes filmes del cine mexicano. No ha logrado la fama internacional que se merece porque en su momento fue enviada al festival de Venecia fuera de plazo y, por tanto, no llegó a ser debidamente conocida fuera de México y de las Américas. (Nunca se estrenó en España.) En el film Galindo traslada el argumento y los personajes de la lucha entre carlistas y unos liberales divididos en la España de 1876 a los conflictos entre conservadores y otros liberales divididos en el México de la misma época. En la película se pone de manifiesto no sólo una acerba crítica de las fuerzas reaccionarias de aquella época, sino también de las debilidades de la Reforma (1857, 1867) y de los gobiernos mexicanos después de la Revolución de 1910. Así que en el texto galdosiano el autor indaga un momento crítico de la historia española, y su principal público fueron sus connacionales contemporáneos. Gracias a la calidad de la obra, el interés internacional en ella en ese momento y la creciente fama del autor, la novela se convirtió en una de sus obras más conocidas y llegó a la pantalla grande primero en Estados Unidos en 1918, después en México y luego en España en 1977.<sup>2</sup> Galindo adaptó el texto literario al cine para un público mexicano para el cual los sucesos de los 1870, los comienzos del porfiriato

estaban relativamente lejanos y, por tanto, su valor crítico fue cuestionado. Así que nuestro análisis de esta adaptación cinematográfica será tanto intercontextual como intertextual e incluye una revisión de unas reseñas críticas y comentarios académicos.

El mayor acontecimiento político durante la vida de Galdós fue la revolución de septiembre de 1868, la “Gloriosa”, cuando la reina borbónica, Isabel II, fue derrocada por un pronunciamiento que anunciaba una victoria de las fuerzas liberales contra las reaccionarias fuerzas de los terratenientes, la monarquía absolutista y la Iglesia Católica. En el momento del pronunciamiento, el joven periodista y escritor estaba trabajando en *La fontana de oro*, su segunda novela, se encontraba en Barcelona después de un viaje en Francia y regresó a Madrid para presenciar las grandes celebraciones populares en la acogida dada a los dirigentes revolucionarios. Según Berkowitz la revolución del 68 tuvo un gran impacto en la vida de Galdós, ya que la experiencia de la alegría de los primeros momentos del sexenio revolucionario seguida por una rápida desilusión fue la clave de su decisión de dedicarse a novelar la reciente historia del país (82-90).

La victoria revolucionaria fue pírrica. En 1870 las primeras Cortes constituyentes nombraron al italiano Amadeo de Savoya el nuevo monarca constitucional en medio de las primeras revueltas republicanas y el comienzo de la guerra de la independencia en Cuba. El artífice de la revolución de 1868 y padrino de Amadeo, el general Juan Prim, fue asesinado cuando llegaba el nuevo rey a España en 1870. Este dimitió en 1873, dejando paso a la Primera República Española. Los gobiernos de la República se enfrentaron simultáneamente a rebeliones cantonalistas (republicanos radicales) en varias provincias del sur y a la Tercera Guerra Carlista en el norte (el inmediato referente histórico de los sentimientos políticos de la banda de doña Perfecta). En enero de 1874 el golpe del general Pavía prácticamente puso fin a la política republicana, y en enero de 1875 se estableció la Restauración en la figura de Alfonso XII, el hijo de Isabel II. Bajo el padrinazgo de Antonio Cánovas de Castillo, la Restauración representó durante los primeros años un régimen estable fundado en una alianza entre las fuerzas armadas, los terratenientes y la burguesía. Su fachada liberal consistió en un sistema electoral que funcionaba a base del caciquismo. En 1876 la Guerra Carlista terminaba (don Carlos pasó a Francia), y la represión, la estabilidad y la hipocresía del régimen de la Restauración dominaba la situación en el año de la redacción de esta novela.

Las novelas de Galdós conforman una continua alegoría nacional en la que la novela histórica y los *Episodios Nacionales* se articulan con unas *Novelas Contemporáneas* en la búsqueda de los orígenes de los problemas nacionales, sus manifestaciones actuales y unas alternativas para el futuro. En *Doña Perfecta* la alegoría nacional es explícita en la oposición entre los valores modernos de Pepe Rey y los tradicionales de Perfecta y su asesor político y religioso, el sacerdote don Inocencio. En cierta manera esta oposición es emblemática del conflicto entre liberales y carlistas, y el escepticismo galdosiano ante las componendas entre los elementos del antiguo régimen y de la burguesía que están en la base de la política de la Restauración se pone de manifiesto en el final de la novela.

Por lo general, aunque continuamente critica el sentimentalismo extremado del melodrama folletinesco, Galdós echa mano de las estructuras melodramáticas, en este caso el delirante amor entre primos destruido por unos tiránicos “padres” (Perfecta e Inocencio). Sin embargo, Pepe Rey –apellido irónico para un buen liberal-- no es inequívocamente “bueno”, ya que su altanería y su desprecio de lo que encuentra en Orbajosa contribuye a su alienación, un indicio de la distancia entre la intelectualidad urbana (el autor inclusive) y la problemática del campo. Además, aunque Pepe va a Orbajosa con un loable proyecto de ingeniería, nunca hace nada al respecto, sólo echa discursos, probablemente otra crítica del autor a la brecha entre la gran retórica liberal y los magros resultados de su política.

***Doña Perfecta*. 1950. Alejandro Galindo.**

Alejandro Galindo, nació en Monterrey, Nuevo León en 1906. Por motivos políticos su familia se trasladó a la ciudad de México, lugar donde, en 1912, se murió su padre, obligando a la madre a trabajar para mantener a la familia y a los chicos a hacer y vender tortas en los comedores escolares. Estudió en una escuela pública. Según el director: “Todo eso me había de servir, toda esta serie de impresiones, porque en el colegio de gobierno fue donde sentí la diferencia de clases y sobre todo la diferencia de pigmentos (*Cuadernos* 2, 93).

Galindo escribió extensamente sobre el cine, siendo el autor de cinco libros entre 1963 y 1981. En *Una radiografía del cine mexicano* (1968) y luego en *El cine mexicano* (1985), articula sus ideas sobre el cine mexicano con un análisis socio-cultural. Para él

la debilidad del género se debe a un problema histórico: la falta de unas adecuadas artes dramáticas capaces de representar la complejidad de las realidades nacionales para forjar una identidad nacional, la cual estaría fundada en el desarrollo del concepto del mestizaje. El cine debe ser el medio idóneo para la representación de la búsqueda de la identidad nacional. No es así porque las instituciones políticas, sobre todo después del sexenio de Lázaro Cárdenas, mantuvieron el cine al margen de los problemas nacionales, los realizadores siguieron a los empresarios en su implacable afán de sacar mayores beneficios, y los capitalistas mexicanos carecían de la visión necesaria para invertir en el cine. Para él, incluso algunos de los grandes logros del cine mexicano fueron contradictorios:

–*Allá en el Rancho Grande* le dio al cine mexicano su preeminencia en el mundo de habla hispana debido a su eficaz escapismo. Después de su enorme éxito internacional, la búsqueda del mismo exitoso escapismo de la comedia ranchera prevaleció en el cine nacional.

–La llegada de los refugiados republicanos españoles a México supuso la llegada de personas con experiencia, inteligencia y talento, pero su influencia, y la influencia europea en general, fue “nefasta”, ya que sacó el cine mexicano de su camino nacionalista, emprendido exclusivamente entre 1933 y 1939.<sup>3</sup>

–La Segunda Guerra Mundial, y la llegada de los apoyos económicos y técnicos de Estados Unidos para promover sus intereses políticos en América Latina, supuso la imposición del modelo del único cine en español que cantaba, el mexicano, reforzando las tendencias escapistas y negando otros caminos.

Por lo general se queja de la ineficacia de las instituciones estatales y de los productores para encaminar al cine hacia su meta de la representación del proceso de la formación de la identidad nacional. Según Francisco Peredo Castro, Galindo, “un alma rebelde en el cine mexicano”, fue el único director de su época que comprendió la contradicción entre la ideología política desarrollista de la clase media mexicana y la conservadora ideología familiar representada en el cine.

En una época en que la sociedad mexicana festinaba su supuesto avance hacia un estadio superior de desarrollo, el cine nacional proponía un modelo de familia caduco, antifuncional, anacrónico. Por una parte, la

clase media pequeño-burguesa (que ha fincado su supervivencia en la clásica idea de que la familia es el pilar de la sociedad, la “célula social”) era reconocida como el sector pujante de la sociedad, la fuerza motriz del desarrollo, espejismo producido por el reflejo de los discursos gubernamentales. (*Alma* 45)

En el contexto de esta contradicción, *Doña Perfecta*, su filme 26 de las 78 que dirigió entre 1937 y 1985, es una película en la que se denuncia el exagerado autoritarismo familiar, ya que en ella la casa es retratada como una cárcel: “En aquella película, uno de los personajes primarios, *Rosario* (. . .), vive bajo el absoluto dominio de una madre dictatorial y ultra-conservadora. . . . Cuando ella descubrió en *Pepe Rey* ideas liberales, encerró a *Rosario* para impedir la boda y finalmente lo hizo asesinar” (Peredo Castro, *Alma* 90). *Doña Perfecta* también se aleja de algunos de los enunciados por Galindo sobre el cine nacional. Como escritor, Galindo rechazó el empleo de la literatura internacional para hacer filmes mexicanos, y *Doña Perfecta* está basada en una famosa novela española. Galindo también insistió en la representación de lo mestizo, pero los personajes y los actores estelares de *Doña Perfecta* no representan la problemática mestiza. Tanto la reaccionaria Perfecta como su liberal sobrino son Reyes y sus intereses coinciden con los dos partidos de las clases dominantes mexicanas que disputaron la hegemonía nacional en el siglo XIX. Finalmente, Galindo es conocido como el gran director urbano –“Captó en sus películas el alma del arrabal” (Maceda)–, y sus filmes más reconocidos son urbanos (por ejemplo, *Campeón sin corona* (1946), *Esquina bajan* (1948), *Hay lugar para . . . dos* (1948), *Una familia de tantas* (1948).<sup>4</sup> Así que, *Doña Perfecta*, reconocida ampliamente como una de las mejores películas del director, es atípica, ya que está basada en una novela europea, es histórica (Galindo suele tratar problemas contemporáneos), su problemática no es mestiza, sino más bien criolla, y la acción transcurre alrededor de una hacienda en vez de un urbano barrio obrero.

Las más prominentes de los actores estelares fueron Dolores del Río y Esther Fernández, dos famosas actrices que iban a atraer un buen público y que se destacan en la campaña publicitaria del film en la que también se insiste en la novela de Galdós y en la figura trágica de la autoritaria madre y de la abnegada hija. Del Río consideró que su actuación en *Doña Perfecta* fue la mejor de su larga carrera. Fernández hizo su fama

frente a Tito Guizar en *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes 1936), y sus papeles siguen el modelo de Crucita en ese film, la noble, bella y humilde joven que conquista el corazón del atractivo protagonista masculino, tal como lo hace Rosario en este film. En medio de la campaña publicitaria también se señala que: “El licenciado Jesús Castillo López, Director General de Cinematografía, escogió la película **DOÑA PERFECTA** como la más digna por su calidad artística, para representar a México en el Festival Bienal de Venecia. La premura de tiempo impidió a esta extraordinaria producción concursar en dicho festival. Esto pone de manifiesto la alta calidad de **DOÑA PERFECTA** que hoy exhibe el Teatro Metropolitano” (*El Universal* 11-10-1951, 21). Este fallo le ha quitado al film el reconocimiento internacional que se merece.

En un artículo sobre la novela *Doña Perfecta* que apareció el 5 de septiembre de 1896 en el liberal diario mexicano, *El Siglo diez y nueve*, Manuel Sariñana Ramos afirma: “parece al leer esa obra . . . que Pérez Galdós ha viajado en nuestra República, que ha permanecido en algunas de nuestras ciudades de segundo o tercer orden, y que, al escribir en su “Doña Perfecta”, criticando y poniendo en relieve las ridículas costumbres de algunos pueblos ibéricos, hace sangrienta, aunque disimulada alusión a .....los nuestros!”. En su película, Alejandro Galindo desarrolla este parecido. Traslada la lucha entre carlistas y unos liberales débiles y divididos en la España de 1876, el año de la publicación de la novela, a las luchas entre conservadores y otros liberales divididos en el México de la misma época, ya que el pronunciamiento de Porfirio Díaz contra el gobierno de Lerdo de Tejada también es de 1876. Siguiendo este parecido, Galindo hace una película fiel al argumento galdosiano con las debidas condensaciones y los cambios necesarios para representar la vida rural del México de aquel entonces. Inserta el argumento en el ambiente de la larga lucha entre conservadores y liberales en México y mantiene las mismas atracciones familiares y los mismos conflictos familiares y sociales. El intenso amor entre primos se alía con la ciencia, el gobierno central y el ejército liberal contra unas reaccionarias fuerzas conservadoras y beatas.

La gran agilidad de este filme se debe al atino en los cortes y el manejo de los gestos y de la metáfora visual. Por ejemplo, se representa la autoridad religiosa, económica, política y militar por medio del corte entre la escena de las damas de la Vela

Perpetua y la de los conspiradores; directora de la caridad y de las operaciones militares, Perfecta es la figura central en las dos reuniones. En una brillante metafórica escena en el jardín de su casa, Perfecta atiende a sus muy mexicanas plantas y al mismo tiempo a sus planes militares; la salud de sus plantas, el orden dentro de su casa, se articula con la violencia del levantamiento militar, el tradicional orden familiar se articula con la violenta defensa de unas reaccionarias instituciones y unos retrógados valores. Llega Pepe, recibe su destitución en una carta desde México, y el enfrentamiento entre tía y sobrino se representa en las palabras de cada uno: “¿Por qué no vas [a México] a indagar personalmente?” respondidas por: “No, señora, no pienso ir”, seguidas por una melodramática transformación de la cara de Dolores del Río de la sorpresa, al odio, a la complacencia: “Mejor. . . Esa es también mi opinión”. La secuencia termina con una breve consulta entre Perfecta e Inocencio que termina con la metáfora verbal que clausura la metáfora visual del jardín: “Vea usted, para cada alimaña hay un veneno”.

El maniqueísmo de la novela se mantiene en la película, y en los dos casos está atenuado por la altanería y la debilidad del “bueno”, Pepe. La condena a la hipocresía de la novela se mantiene literalmente en la película que se cierra con una cita textual: “ES CUANTO POR AHORA PODEMOS DECIR DE LAS PERSONAS QUE PARECEN BUENAS Y NO LO SON”. Tanta insistencia de Galdós y de Galindo parece subvertir el mensaje mismo. Es cierto que Perfecta es asesina, que Inocencio es manipulador, que Remedios mata, pero expresado así, como una crítica de la hipocresía del conservadorismo, el mensaje queda inaceptablemente corto ante los dos textos en los que se representan unas complejas redes de instituciones, valores y sentimientos, inmersos todos en unos análisis socio-psíco-historicos y en la representación de sendas alegorías nacionales.

Los finales de las dos obras son problemáticos. Galdós sustituye el final de la primera edición por otro menos melodramático y más realista. Por su parte, Galindo introduce una modificación que representa una tenue esperanza en la rebeldía de Rosario, la que declara que odia a Perfecta y se reniega de ser hija suya; es decir, el final de la novela es pesimista mientras que el del film es moderadamente optimista. Los dos parecen ser insuficientes. En el final galdosiano el aparente arrepentimiento de Perfecta e Inocencio no coinciden con la fuerza de sus convicciones y de su deseo de deshacerse del

peligroso forastero. Por otra parte, la aseveración de Cayetano en cuanto al “arreglo” entre conservadores y liberales parece ser una temprana y aguda evaluación galdosiana de la política pactada de la Restauración. En la película Galindo sigue la línea galdosiana de encauzar las fuerzas vitales por medio de un personaje femenino. En este sentido el optimismo manifiesto en la rebeldía de la que fuera obediente hija, parece representar la esperanza del director en un México en que las fuerzas vitales se rebelen contra unas instituciones y unos valores sociales y familiares. El cinismo ante el futuro de tales rebeliones en el actual contexto político, tanto el de 1875 como el de 1950, se representa en la actitud titubeante de Pinzón y sus soldados, quienes no están en la casa cuando su aliado los necesita, que detienen a Ramos, que facilitan la huida de Rosario y la acompañan a la salida, pero no se enfrentan a su madre asesina cuando se refugia dentro de la casa para evadir las tormentas natural y política en la huerta. Típico del melodrama filmico, este fin es más esperanzador que el de la novela, pero tal sentido de esperanza, tanto en 1886 como en 1950, no parecería tener fundamento.

### **La recepción del filme.**

En general la recepción de la película fue positiva, y los críticos señalan la excelente dirección de Galindo y la llamativa actuación de Del Río, aunque el papel de Esther Fernández es el objeto de cierta crítica negativa. El tema más debatido es la adaptación, ya que los asuntos religiosos y políticos les parecen a algunos críticos fuera de lugar en el México de 1950.

El 13 de octubre de 1951 “El Duende Filmo” escribe en “Nuestro Cine” de *El Universal* que con *Doña Perfecta*, Galindo:

ha realizado . . . su mejor trabajo como director de cine. Es una versión de la conocida obra de don Benito Pérez Galdós a la que se le hicieron algunas modificaciones para trasladar su acción a México, pero sin traerla a nuestros días, error que se ha cometido con otras obras extranjeras llevadas a la pantalla y que han resultado anacrónicas y falsas, porque los problemas ya no son los de ahora, o, por lo menos, tienen otras modalidades.

Ha sido un atrevimiento hacer “Doña Perfecta” en estos tiempo de acentuada misticismo, consecuencia de las guerras mundiales pasadas y

que en México es mayor por la reacción que provocó la política de intransigencia religiosa de regímenes como el del general Calles. Hoy el liberalismo anda de capa caída, la Iglesia Católica ha recuperado su preponderancia, y algunos estudiosos de la Historia encuentran una marcada similitud con los tiempos de Santa Anna. (17)

El artículo es elogioso, ya que el autor considera que se trata de “una película notable”, que “en general no hay un artista cuya actuación desentone en ese conjunto” y que “Galindo cuidó todos los detalles de la cinta, logrando que Dolores Del Río perdiera en gran parte su manera monótona de decir los diálogos” (26).

Para el “Anotador” en “Ultimos estrenos” en *El cine gráfico* el 21 de octubre de 1951, “[g]ustará en lo general”, pero encuentra que la adaptación es inexacta, ya que pone: “la acción en México en un sentimiento de anticatolicismo, falseando esa época del siglo XIX, pues ya los bienes del clero habían sido decomisados por el gobierno de Juárez”. Sus calificaciones son: Argumento 8. Dirección 10. Interpretación 8. Valor artístico 6. Valor taquilla 10 (8).

Para Fortunato Flores Márquez en el *Cinema Reporter* del 1 de mayo de 1952, *Doña Perfecta* es la mejor película mexicana de 1951. Lamenta que entre las actuaciones estelares solamente “una es compatriota nuestra”, lo cual no es cierto.

“Ariel” (*Novedades* 16/10/1951) considera que de las costumbres religiosas representadas en la película “no queda ni el menor vestigio de ellas” en México. Sin embargo juzga que es “una película de triunfo”:

La dirección de Alejandro Galindo es vigorosa e inteligente. Ha sido el director del *film* quien le dio a toda la obra el clima requerido. No hay un momento en que no nos sintamos, viendo esta cinta, en un pueblecillo recatado, hundido en la hipocresía, asfixiado por lo prejuicios religiosos, allá en el centro de nuestro país, cuando la lucha entre liberales y mochos era a muerte. Y ese clima pueblerino de la época es uno de los mayores aciertos de Galindo en esta producción que demuestra en estas lides.

También: “cabe la alabanza franca a Dolores del Río que puso y supo plasmar una doña Perfecta de cuerpo entero”, y: “Merecen elogios Carlos Navarro, Julio Villarreal, Natalia

Ortiz, pocos Esther Fernández que desaprovechó lamentablemente su momento de prueba, aquel en que se revela (sic) contra la madre. ¡Lástima!” (Citado en Peredo Castro *Alma* 354-55)

Fernando Sánchez Mayans (*El Nacional* 25/10/55) señala: “Cosas inexplicables de nuestro cine: *Doña Perfecta*, la última cinta de la señorial Dolores del Río, que tanto éxito ha tenido en su cine de estreno, hoy será retirada del cartel, para ser sustituida por un ‘culebrón’ americano” (citado en Peredo Castro *Alma* 355).

Alvaro Custodio (*Excelsior* 10/55) considera que la novela galdosiana “es la síntesis de la vida española, desde Fernando VII a nuestros días”, pero no le parece apropiada la actuación de Dolores del Río:

Dolores del Río, bella y señorial como nunca, resulta una Doña Perfecta demasiado femenina, apetitosa, sin un adarme de virilidad ni de rudeza. Por más que ella se esfuerza por parecer hipócrita, cruel, perversa, ni su configuración física, de líneas tan suaves y aladas, ni su cualidad racial coinciden con ese personaje, extraído de la entraña misma de la rústica España. Quizá otros países hispanoamericanos aguanten el injerto, pero su menor evolución y sentido arbitrario y levítico de su sociedad, México, para su fortuna, no.

A pesar de ese serio lunar, le parece un buen filme:

De todos modos, es tanto el interés que se desprende del tema y ha sido cuidada la producción con tanto celo por Francisco de P. Cabrera, a quien el cine mexicano debe algunas de sus mejores obras, que la película puede ser considerada como la mejor del año, entre las nacionales, siendo acreedora a todos los premios. Contribuyen al buen resultado, la muy discreta –sin alardes– realización de Alejandro Galindo; la excelente adaptación de Iñigo de Martino, tan respetuosa de la obra original que reproduce detalles hasta la minucia, lo que quizá retarda el ritmo de la acción; y los decorados de Gunther Gerzso, que redondean la atmósfera de la época y del film todo.

Carlos Navarro se revela como actor de gran porvenir en su papel de *Pepe Rey*. Su actuación, sorprendente por lo concentrada y natural, lo sitúa en

la primera línea de los galanes del cine nacional, aunque resulte demasiado joven para el personaje. Esther Fernández, entonada, ingenua y apasionada, salvo en la escena final. No por su culpa, ya que ese momento, culminación de la tragedia, ha sido reproducido con excesividad y afectación por Galindo, único lunar del *film*. Ese y la pactada transformación de *don Inocencio*, el cura de la novela, en seglar. Gruesa y cobarde concesión... (Citado en Peredo Castro *Alma* 356-57)

La película evoca el entusiasmo de Hortensia Elizondo el 20 de octubre en *Hoy*, tanto la dirección y la adaptación como el trabajo de los actores. Sus únicos “peros” son el excesivo melodramatismo de Esther Fernández al final y el anacrónicamente sugerente vestuario de Dolores del Río.

Otra reacción entusiasta se encuentra en Rafael Solana en *Hoy* el 27 de octubre, quien encuentra que la película es tan buena como aburrida, debido a la duración de dos horas y el ritmo “solemne”. Admira el texto galdosiano, “y ya era hora de que volvieran a acordarse de los autores para argumentos cinematográficos”, la dirección y la adaptación y el trabajo de los actores. Señala sobre todo el de Dolores del Río, “alma y todo de la película, su principal razón de ser y su principal atractivo de taquilla”, quien da una lección “como ejemplo de lo que puede y debe ser el estudio de un papel por una actriz”. También señala la actitud valiente de la diva y del director:

Luego, la cinta, destinada principalmente a los públicos hispanoparlantes, es decir, los de México, España y la América española, tiene que parecer valiente por su tesis. Y Dolores valiente por su actitud. El tiro de don Benito Pérez Galdós va dirigido contra una hipocresía que dista mucho de haber dejado de existir en esos países. Y el director y la actriz que dan la cara se exponen a atraer sobre sí un resentimiento, un espíritu de venganza, que ya no pueden alcanzar al novelista difunto.

Su inconveniente reside en las edades de del Río y Fernández con respecto a sus personajes; aquélla es demasiado joven, ésta demasiado mayor, ya que “no parecen madre e hija, sino hermanitas”. Opina que el papel de Perfecta no debía haber sido para del Río sino “para la otra doña del cine nacional, . . . es decir, para Sara García”, poniendo así de manifiesto una falta de comprensión de la fuerza erótica de la cinta.

*Doña Perfecta* es de las pocas películas mexicanas de estos años elogiadas por Ayala Blanco, el cual considera que la adaptación está bien hecha en su “elocuencia del odio”:

La novela ha sido reducida a sus líneas de fuerza; el pueblo español Orbajosa se ha transformado en una pequeña ciudad del centro de la República mexicana, veneno de familias rancias con resabios coloniales, y el naturalismo galdosiano se hace pasar por la criba de una estilización expurgadora de cualidades extrínsecas.

. . . .

El personaje galdosiano acaba de arraigar por derecho propio en el oscuro transcurrir de las pequeñas ciudades mexicanas para delatar la permanencia de un pasado oprobioso. (*Aventura* 255, 261)

A García Riera, en cambio, no le gustó:

Más objetable resulta a mi juicio que la crítica al espíritu conservador fuera hecha con timidez, muchas precauciones y aparente temor a la reacción negativa de un público no acostumbrado al exceso jacobino. . . . El propio Galindo pareció afectado por un ataque de circunspección bastante raro en él y se prohibió los desbordamientos, los tumultos y el menor asomo de espontaneidad. Le salió en consecuencia una película . . . correcta, rígida, fría y habitada por actores monótonos e inexpresivos. (312)

Cuando se pasa por la televisión el 8 de agosto de 1991, *Excelsior* considera que: “Esta es una de las joyas cinematográficas de nuestro país . . . . Una gran novela española de Benito Pérez Galdós, que fue muy bien adaptada por Alejandro Galindo al México del último tercio del siglo XIX, con la consiguiente lucha entre liberales y conservadores”.

En el número 9 de la serie *Los que hicieron nuestro cine* Julio Alejandro opina que *doña Perfecta* es el mejor papel de la vida de Dolores del Río, Alberto Bojórquez considera que es la mejor película de Galindo desde una perspectiva formal y Mauricio de la Serna que es sencillamente la mejor película de la carrera del director.

En un reciente juicio académico, Peredo Castro considera que *Doña Perfecta* es la mejor adaptación de una novela durante el alemanismo y que: “es una impresionante

recreación dramática del enfrentamiento entre ideas liberales y conservadoras, entre la falsa religiosidad y la honestidad moral, entre progreso y reaccionarismo retardatario, entre la impiedad y la solidaridad” (“Cine e historia” 389). Peredo Castro hace, además, un sugerente análisis de la crítica socio-política del filme tanto ante el alemanismo como ante la Reforma de 1857. Para él, ese comentario de D. Inocencio: “Sería conveniente, señora, que usted promoviera un avalúo del predio que tenían las Ursulinas, lo puede conseguir a buen precio, antes que lo requise el gobierno”, señala una alianza de clase en la Reforma:

Con esta simple notación el director nos planta inesperadamente frente a otro ángulo de la historia, el no oficial, alejado de la aureola romántica con que se pretende envolver la figura de Juárez y sus Leyes de reforma, puesto que éstas, a fin de cuentas, propiciaron que los latifundios eclesiásticos dejaran de serlo para convertirse en laicos, pero latifundios al fin.

. . . .

[U]bicada en el contexto de su realización, la película parece establecer una correspondencia entre lo ocurrido en el siglo XIX y lo que ocurriría durante el gobierno de Alemán. Mientras en los discursos officiosos de ese tiempo algunos personajes como Fernando López Arias (dirigente de la CNOP [Confederación nacional d organizadores populares]) declaraban que ‘con el presidente Alemán México ha iniciado una etapa nueva, etapa que yo quisiera llamar la segunda Reforma de México’, en la realidad ocurría que ese gobierno sería visto a la larga como un régimen que retrocedió en las conquistas revolucionarias de gobiernos.

. . . .

[D]e alguna manera [el] discurso cinematográfico de Galindo remite también a la lucha que se dió dentro de la élite política del gobierno alemanista y del que salieron triunfantes los sectores que dieron un giro de 180 grados en la vida del país y que marcaron la ruta posterior que seguiría. (“Alejandro” 170-72).

Coincidimos con estos señalamientos de Peredo Castro, y nos parece que el pesimismo social puesto de manifiesto en este análisis chocaría con el optimismo simbólico de la rebelión de Rosario al final.

Según los casi unánimes criterios de los críticos mexicanos, y de los nuestros, *Doña Perfecta* es una película excepcional. La buena acogida que sigue teniendo en México se pone de manifiesto en la frecuencia, más de una vez al año, en la cual se pasa por la televisión.

## Obras citadas

---

<sup>1</sup> Las películas son: *Adulterio*. 1943. José Díaz Morales. Sobre *El abuelo* 1897, teatro 1904; *La loca de la casa*. 1950. Juan Bustillo Oro. Sobre *La loca de la casa* 1892, teatro 1894; *Doña Perfecta*. 1950. Alejandro Galindo. Sobre *Doña Perfecta* 1876, teatro 1896; *Misericordia*. 1952. Zacarías Gómez Urquiza. Sobre *Misericordia* 1897; *La mujer ajena*. 1954. Juan Bustillo Oro. Sobre *Realidad* 1889, teatro 1892; *Nazarín*. 1958. Luís Buñuel. Sobre *Nazarín* 1895; *Solicito marido para engañar*. 1987. Ismael Rodríguez. Sobre *Lo prohibido* 1884; *El evangelio de las maravillas* 1997. Arturo Ripstein. Sobre el *Nazarín* de Buñuel.

<sup>2</sup> *Beauty in Chains*. Dir. Elsie Jane Wilson, EEUU 1918. *Doña Perfecta*. Dir. César Fernández Ardavín. España, 1977.

<sup>3</sup> Su juicio negativo ante la influencia de los refugiados españoles resulta curioso ya que Galindo hizo la única película mexicana que simpatizaba con la Segunda República Española, *Refugiados en Madrid* (1938).

<sup>4</sup> “Cuando el cine mexicano había apostado abiertamente por los temas campiranos a partir del éxito de *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes y sucedáneas, Alejandro Galindo intuyó la posibilidad de incorporar cuestiones netamente urbanas” (Aviña 11).